

ΠΠ-ΒΚΠ


ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

επιλογή κειμένων – σχόλια

Neil Hopkinson

Μετάφραση: Άννα Τάτσι

Εύδοξος

ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ 

Neil Hopkinson (επιλογή κειμένων – σχόλια), *Ανθολογία Ελληνιστικής Ποίησης*
Πρώτη έκδοση Σεπτέμβριος 2006

Τίτλος πρωτοτύπου *A Hellenistic Anthology*, selected and edited by Neil
Hopkinson, Cambridge University Press, 1999

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ – ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ Αγγελική Λάλου
ΜΑΚΕΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ Χρύσα Συριανόγλου

Στο εξώφυλλο: Αγαλμα ελληνιστικής περιόδου, Αρχαιολογικό Μουσείο Σμύρνης

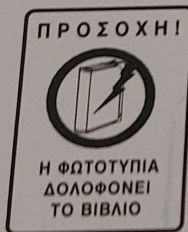
© 1988, Cambridge University Press

© 2005, Εκδόσεις **ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ** (για την ελληνική γλώσσα)

ISBN 960-375-919-8

ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 3919

Κ.Ε.Π. 929, κ.π. 6083



Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις του Ελληνικού Νόμου (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής άδειας του εκδότη κατά οποιοδήποτε μέσο ή οποιονδήποτε τρόπο αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή (ηλεκτρονική, μηχανική ή άλλη) και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις **ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ**

Ιπποκράτους 118, 114 72 Αθήνα

τηλ.: 211 3003500, fax: 211 3003562

http://www.metaixmio.gr • e-mail: metaixmio@metaixmio.gr

Κεντρική διάθεση

Ασκληπιού 18, 106 80 Αθήνα

τηλ.: 210 3647433, fax: 211 3003562

Βιβλιοπωλεία **ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ**

- Ασκληπιού 18, 106 80 Αθήνα
τηλ.: 210 3647433, fax: 211 3003562
- Πολυχώρος, Ιπποκράτους 118, 114 72 Αθήνα
τηλ.: 211 3003580, fax: 211 3003581
- Ολύμπου 81, 546 31 Θεσσαλονίκη
τηλ.: 2310 260085



QMS CERT* No 041230279
QMS CERT* No 041230279.1

Π

Πρόλογος

Συντομογραφίες

Χάρτες

Εισαγωγή

1. Το πλαίσιο

2. Αλεξάνδρειο

3. Η ελληνιστική

Κριτικό Υπόμνημα

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

I-IV Καλ

V Κλε

VI-VII Άρ

VIII Νί

IX-XII Θε

XIII Σ

XIV Φ

11[1221] Πρβλ. Ίλ. P 442 (ο Δίας) κινήσας δὲ κάρη προτὶ δὴν μυθή-
σατο θυμόν...

12[1222] φείδω τᾶς θήρας: ενν. τοῦδ' ὀρνέου (ὄχι ἀπὸ τοῦ κυνήγι γε-
νικά).

13[1223] μακράν: το θηλυκό ως επίρρημα (πρβλ. 6 τᾶ, σχόλιο 1062).

14[1224] εἰσόκε = εἰς ὃ κε, λατ. donec. ἀνέρος ἐς μέτρον ἔλθης: πρβλ.
Ίλ. A 225 ἤβης ... ἵκετο μέτρον. Το ἀνέρος ... μέτρον εἶναι το ἀπόγειο
της ακμῆς ενός ἀνδρα· ἦν ... ἔλθης = «ὅταν ξεκινήσεις για...».

15-16[1225-6] Πρβλ. την αγαπημένη της Σαπφώς: καὶ γὰρ αἱ φεύ-
γει, ταχέως διώξει (απ. 1.21).

16[1226] ἐλθὼν ἐξαπίνας: < Ίλ. O 325. κεφαλὰν ἔπι: τα δυσάρεστα
πράγματα περιγράφονται συχνά σαν να πέφτουν στο κεφάλι κάποιου:
πρβλ. 1341-5 και Ίλ. T 91-4, που παραπέμπεται ad loc. καθιξεί: δωρι-
κός μέλλοντας του καθίζω (απτ. καθιεῖ). Ὑπάρχει λογοπαίγνιο με τον ἰξόν
(«δεν μπορείς να τον πιάσεις, ἀλλὰ σύντομα θα σε χτυπήσει με τον ἰξόν
του»); Το ποίημα αρχίζει με το ἰξευ- και τελειώνει με το -ιξει.

XXI

Η λατρεία του Ἄδωνη, που η καταγωγή του ἦταν ἀπὸ τὴ Μεσοποταμία,
εξαπλώθηκε στον ελληνικό κόσμο τον 7ο αἰώνα π.Χ. μέσω της Συρίας
και της Παλαιστίνης. Στην Ανατολή το ὄνομα του θεοῦ ἦταν Ταμούζ: το
adōn, στα φοινικικά «Κύριος», ἦταν ἀπλῶς ἕνας τίτλος. Οἱ Ἕλληνες ἔλε-
γαν ὅτι προέκυψε ἀπὸ μια αιμομικτική ἔνωση ἀνάμεσα στον Κινύρα, ἕναν
σύριο ἀποικο της Κύπρου, και στην κόρη του Μύρρα, που μεταμορφώ-
θηκε σε μυρτιά (Οβίδιος, Μετ. 10.298-518). Ο Ἄδωνις μεγάλωσε κι ἔγινε
ἕνας πανέμορφος νέος, ερωμένος της Αφροδίτης: σύντομα ὁμως ἔχασε
τη ζωὴ του στο κυνήγι, καθὼς ἕνας αγριόχοιρος τον τρύπησε με τα κέ-
ρατά του στο μηρό. Κάθε χρόνο σε πολλές ελληνικές πόλεις οἱ γυναῖκες
τιμούσαν το θάνατο του Ἄδωνη με θρήνους. Ἐνα ομοίωμα του νεκροῦ
νέου τοποθετοῦνταν σε μια νεκροφόρα και οἱ συμμετέχοντες στη γιορ-
τὴ το θρηνολογοῦσαν· καιγόταν λιβάνι· και μικρές γλάστρες που ονο-
μάζονταν «Κήποι του Ἄδωνη» φυτεύονταν με σπόρους που βλάσταιναν
και πέθαιναν γρήγορα, συμβολίζοντας τὴ συντομία της ζωῆς του Ἄδωνη.

εορτῶ
465

Υστερα από μια μέρα θρήνου τόσο οι «κήποι» όσο και το ομοίωμα ριχνονταν, απ' ό,τι φαίνεται, σε ένα ποτάμι ή στη θάλασσα. Το 15ο Ειδύλλιον του Θεόκριτου, οι Άδωνιάζουσαι, είναι ένας διάλογος μεταξύ δύο γυναικών που πηγαίνουν να δουν μια γιορτή των Άδωνίων, η οποία οργανώνεται στο βασιλικό παλάτι της Αλεξάνδρειας από την Αρσινόη, σύζυγο του Πτολεμαίου του Φιλάδελφου. Στους στίχους 100-44 του ποιήματος μια γυναίκα τραγουδίστρια απευθύνεται στην Αφροδίτη και περιγράφει τη σκηνή: οι κήποι του Άδωνη σε ασημένια καλάθια, χρυσές ομοιώματα ή εικόνες αγαπημένων ο ένας στην αγκαλιά του άλλου, Έρωτες που φτερουγίζουν τριγύρω. Αυτή η εικόνα είναι φυσικά πολύ πιο μεγαλοπρεπής από τη συνηθισμένη παρουσίαση του Άδωνη αλλά δίνει μια εντύπωση για το τελετουργικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο πρέπει να φανταστούμε ότι διαδραματίζεται το ποίημα του Βίωνα.

Ο θάνατος του Άδωνη που τρυπήθηκε από τα κέρατα και ο θρήνος της Αφροδίτης για εκείνον ήταν αγαπημένα θέματα για αγγειογραφίες και τοιχογραφίες. Το ποίημα του Βίωνα μπορεί κάλλιστα να εμπνέεται από τέτοιου είδους έργα τέχνης στη ζωηρή οπτική του λεπτομέρεια αλλά δεν περιγράφει μια απλή εικόνα, όπως εκείνη που περιγράφεται στο Ειδύλλιον 15 του Θεόκριτου: υπάρχουν αρκετές αλλαγές σκηνών (το κρεβάτι της Αφροδίτης, ο Άδωνις στους λόφους, η Αφροδίτη και ο Άδωνις που ψυχορραγεί, το παλάτι της Αφροδίτης) και η έμφαση δίνεται στο λόγο και στην κίνηση. Σε ένα τυπικό επίπεδο το ποίημα οφείλει πολλά στους «μιμητικούς» ύμνους του Καλλίμαχου [στον Απόλλωνα, την Αθηνά (132-273) και τη Δήμητρα], στους οποίους λεπτομέρειες που δίνονται φευγαλέα από έναν ανώνυμο «τελετάρχη» επιτρέπουν στους αναγνώστες να διαμορφώσουν μόνοι τους ένα δραματικό πλαίσιο (βλ. σ. 139).

Το φανταστικό πλαίσιο, συμπεραίνουμε, είναι η μέρα του θρήνου στα Αδώνια – πιθανόν ακριβώς πριν μεταφερθεί στη θάλασσα το είδωλο του Άδωνη. Σε αυτή την περίπτωση οι γυναίκες έλεγαν έναν τελετουργικό θρήνον, ίσως σε ρυθμικό πεζό λόγο, που ίσως αποτελούνταν μόνο από τελετουργικές κραυγές και απλά επιφωνήματα. Η Σαπφώ φαίνεται πως είχε γράψει ένα *Θρήνον εις Άδωνιν* σε λυρικά μέτρα (απ. 140) και ο λυρικός θρήνος που προορίζεται για εκτέλεση σε αγρυπνίες νεκρών είχε καθιερωθεί ως λογοτεχνικό είδος ως τον 6ο αιώνα. Ο Βίων έχει δώσει άλλο

πλαίσιο

Σαπφώ

ένα παράδειγμα ελληνιστικής συγχώνευσης ειδών, συνδυάζοντας το μέτρο και τη δραματική μορφή των ύμνων του Καλλίμαχου με δωρική διάλεκτο (που ίσως δηλώνεται από το *Είδύλλιον* 15 του Θεόκριτου ή από τους ύμνους του Καλλίμαχου στην Αθηνά και τη Δήμητρα) και με ένα θρηνωδικό θέμα ενός είδους που πραγματεύεται προηγουμένως η λυρική ποίηση. Αλλά αυτή δεν είναι η μόνη καινοτομία. Τα αποσπάσματα λυρικών θρήνων που σώζονται (π.χ. Πίνδαρος αποσπάσματα 128a-137, Σιμωνίδης PMG 520-31) είναι μεγαλοπρεπή, γνωμικά και παραμυθητικά. Το ποίημα του Βίωνα έχει ένα πολύ διαφορετικό αποτέλεσμα. Δεν είναι ο ποιητής που μιλά, αλλά μια γυναικεία παρουσία που συμμετέχει στις τελετές: η αμερόληπτη σκέψη αντικαθίσταται από μιμητικό ρεαλισμό. Το ποίημα ξεκινά να αναπλάσει τους οξείς τόνους και τον έντονο ερωτισμό μιας εξωτικής γιορτής και το αποτέλεσμα αυτό επιτυγχάνεται με την προσαρμογή σε εξάμετρο των χαρακτηριστικών των πραγματικών νεκρικών θρήνων. (Για έναν παρόμοιο αλλά πιο συγκρατημένο θρήνο πρβλ. Ήλ. Ω 723-76.) Γι' αυτό η εξαιρετική συχνότητα επαναφοράς, επανάληψης και παρήχησης (πρβλ. τον ελεγειακό θρήνο του Μελέαγρου για την Ηλιοδώρα, 1502-11)· γι' αυτό, επίσης, ο κυρίαρχος δακτυλικός ρυθμός με συχνές παύσεις στη βουκολική διαίρεση, που παράγει ένα αποτέλεσμα ραγδαίας κίνησης και ζωηρότητας. Η επωδός, που ο ποιητής τη δανείζεται ως σύλληψη από τα *Είδύλλια* 1 και 2 (=574-738) του Θεόκριτου, αντιπροσωπεύει τα επαναλαμβανόμενα επιφωνήματα πόνου που διακρίνουν όλους τους αρχαίους ελληνικούς θρήνους. Ποικίλλει περίτεχνα σε δομή (σχόλιο 1-2) και αναφέρεται μια στον Άδωνη (1, 2, 6, 15, 67) και μια στην Αφροδίτη (28, 37, 63, 86).

Αυτά τα τεχνάσματα στη μορφή θυμίζουν κάτι από την αντιφώνηση και την ανταπόκριση ενός αληθινού θρήνου. Παρά τις διάφορες αλλαγές σκηνών, η αφήγηση συνολικά είναι δομημένη αντιθετικά. Ο θρήνος προσφέρεται για αντιθέσεις: ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν, στον έπαινο και στον φόγο, στους ζωντανούς και στους νεκρούς. Εδώ ο αφηγητής εστιάζει εναλλάξ στον Άδωνη και στην Αφροδίτη – στην απώλεια των αισθήσεών του και στο αίσθημα της απώλειάς της, στο θάνατό του και στην αδυναμία της να πεθάνει, στη γαλήνη του και στην αναστάτωση της. Η αντίθεση γίνεται ανάμεσα στη χαρά του παρελθόντος και στη λύπη του παρόντος. Την ίδια στιγμή, ωστόσο, υπάρχουν παραλληλισμοί μεταξύ ζω-

ντανών και νε
(16-17), η πα
δάκρυά της τ
είναι το κεντ

Βιβλιογραφία
Cambridge 1
από τον J.

mythologiae a
Alexiou, Th

Estevez, «A
33 (1981) 3

317-47· M

poetry, Car

> Πρβλ.
Adonis· Sh

μον Βίων
1-2[1

το τελετ
ρα στοιχ

τα συμφ
2[12

3-5[

τον νεκ
αυτοί π

της, πο
4[1

στηθο
χτύπα

καί: έ

8[

βολίζ
μηρό

στο χ
9

είναι

ντανών και νεκρών – η κυριολεκτική πληγή του είναι η ψυχική πληγή της (16-17), η παραμόρφωση του σώματος μοιάζει με τη δική της (19-22), τα δάκρυά της τρέχουν σαν το αίμα του (64-6). Η ακίνητη μορφή του Άδωνη είναι το κεντρικό σημείο για μια σειρά ευφάνταστων ευφυολογημάτων.

Βιβλιογραφία: εκδόσεις: M. Fantuzzi, Liverpool 1985. J. D. Reed, Cambridge 1997. Άδωνις: M. Detienne, *The gardens of Adonis*, αγγλ. μτφρ. από τον J. Lloyd, Hassocks 1977. Στην τέχνη: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae I*, Zürich/Munich 1981, 1.222-9, 2.160-70. Θρήνος: M. Alexiou, *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge 1974. Βίων: V. A. Estevez, «Απόλετο καλός Άδωνις: a description of Bion's refrain», *Maia* 33 (1981) 35-42. J. D. Reed, «The sexuality of Adonis» στο *Ant* 14 (1995) 317-47. M. Fantuzzi & R. Hunter, *Tradition and innovation in Hellenistic poetry*, Cambridge 2004, 170-90.

> Πρβλ. Οβίδιος, *Μετ.* 10.503-59, 708-39. Shakespeare, *Venus and Adonis*. Shelley, *Adonais* (βασισμένο σε αυτό το ποίημα και στον ανώνυμον Βίωνος *ἐπιτάφιον* – *OCT Bucol. Gr.* 140-5).

1-2[1227-8] Οι στίχοι αυτοί, μαζί με τους στίχους 97-8, καθορίζουν το τελετουργικό πλαίσιο του ποιήματος. Περιέχουν τρία από τα τέσσερα στοιχεία του ημιστίχιου που, σε ποικίλους συνδυασμούς ανάλογα με τα συμφραζόμενα, θα αποτελέσουν την επωδό.

2[1228] *ἐπαιάζουσιν*: το ἐπ- υποδηλώνει μια αντιφωνική απόκριση.

3-5[1229-30] Η Αφροδίτη προτρέπεται να ξυπνήσει και να θρηνήσει τον νεκρό Άδωνη (η γνώση του μύθου θεωρείται δεδομένη). Οι στίχοι αυτοί προοικονομούν τη μακροσκελή περιγραφή της κλίνης της Αφροδίτης, που θα χρησιμεύσει ως νεκροκρέβατο του Άδωνη, στο στ. 69 κ.ε.

4[1230] *κυανόστολα*: προληπτικό: «βάλε τα μαύρα σου ... και να στηθοκοπιέσαι» (μτφρ. Παντ. Μπουκάλας) = «φόρεσε σκούρα ρούχα και χτύπα το στήθος σου». Για το κυάνεος ως χρώμα κηδείας πρβλ. 859. καί: έχει μετατεθεί: σχόλιο 15.

8[1234] *λευκῶ λευκόν* (ενν. μηρόν). Η πλεχτή σειρά των λέξεων συμβολίζει τη διείσδυση του σκληρού λευκού χαυλιόδοντα στον μαλακό λευκό μηρό. Τούτο οδηγεί στη χρωματική αντίθεση του σκούρου αίματος πάνω στο χλωμό δέρμα, ένα θέμα που επανέρχεται διαρκώς (9-11, 25-7, 64-6).

9[1235] *λεπτὸν ἀποψύχων* «καθώς ξεψυχά λίγο-λίγο» – η ανάσα του είναι «λεπτή», «ασθενική». Σε όλο το ποίημα ο Άδωνης περιγράφεται

άλλοτε να πεθαίνει, άλλοτε να είναι κιόλας νεκρός (π.χ. 70 νεκρός). Τούτο γίνεται επειδή για τους Έλληνες ο θάνατος δεν συνέβαινε σε μια στιγμή αλλά ως αποτέλεσμα μιας παρατεταμένης μάχης της ψυχής να ελευθερωθεί από το σώμα (ψυχορραγείν). Πρβλ. σχόλιο 46-50.

10[1236] **ναρκή**: συνήθως για φυσικό μούδιασμα· εδώ «γίνονται θολά», για τα μάτια που γίνονται σαν γυάλινα με το θάνατο.

11[1237] **τὸ ῥόδον φεύγει**: τα χείλη του χλωμιάζουν. Η μεταφορά προετοιμάζει τη θαυμαστή γέννηση των τριαντάφυλλων από το αίμα του στο στ. 66. Πρβλ. 158-9. **τήνω**: ενν. τῷ χείλει.

12[1238] **μήποτε ... ἀποισεῖ**: είναι αναίσθητος και δεν μπορεί, επομένως, να της δώσει ένα φιλί «για να το πάρει μαζί της». Ίσως εδώ υπονοείται μια πολύ ισχυρή άρνηση, ανάλογη με το οὐ μήποτε + μέλλοντας της πρώιμης ελληνικής (Goodwin, GMT § 295)· είναι πιο πιθανό, όμως, το μή να βρίσκεται στη θέση του οὐ, όπως συμβαίνει συχνά στη νεότερη ελληνική.

14[1240] **ὄ** = ὅτι, όπως συμβαίνει συχνά στον Όμηρο. Πρβλ. 57. **θνάσκοντα**: πρβλ. σχόλιο 9· αλλά ο ενεστώτας μπορεί να σημαίνει «είμαι νεκρός» αλλά και «πεθαίνω»: πρβλ. 58 και σχόλιο Dawe στον Σοφ. Οἶδ. Τύρ. 118.

16[1242] **ἄγριον «σκληρό»**. Πρβλ. Νόννος, Διον. 29.87.

18[1244] Ο στίχος αυτός είναι μια απήχηση του Θεόκρ. 1.71 (ο Δάφνης πεθαίνει) τήνον μὰν θῶες, τήνον λύκοι ὠρύσαντο. Στο χωρίο μας το ὠρύονται είναι μια διόρθωση του Hermann για το ὠδύραντο των χειρογράφων· αλλά δεν μπορεί να θεωρηθεί βέβαιη, αφού μερικά χειρόγραφα του Θεόκριτου έχουν το ὠδύραντο, και ο Βίων μπορεί επίσης να το είχε γράψει εκεί. Η διόρθωση είναι ωστόσο προτιμότερη: (1) φαίνεται προτιμότερο να έχουμε σκύλους και νύμφες να θρηνοῦν μαζί (ενεστ. + ενεστ.) παρά διαδοχικά (ἀόρ. + ενεστ.) (πρβλ. 83-5, όμως, για την εναλλαγή του χρόνου)· (2) το ὠρύομαι είναι μια πολύ πιο σπάνια λέξη από το ὠδύρομαι και είναι ο τεχνικός όρος για τα σκυλιά που αλυχτούν.

19[1245] **Νύμφαι ... Ὀρειάδες**: οι νύμφες των ορέων της Κύπρου, φυσικές προστάτριες του κυνηγιού, οι οποίες είχαν ανθρέψει τον Άδωνη, σύμφωνα με κάποιες εκδοχές.

21[1247] **νήπλεκτος ἀσάνδαλος «με ξέπλεκα μαλλιά και ξυπόλυτη»** – η τελετουργική ατημελησία του θρήνου.

22[1248] **ἐρχομέναν «καθώς προχωρεί»**. **κείροντι**: μια δυνατή λέξη,

«σχιζούν», π
και ίσως επί
ναν τον εαυτ
μια ειρωνική
με φυτά ως
φύση δείχνε
ανθρώπινω

23[1249]

24[1250]

368 κτλ.). Τ

μινε ότι, ο

και «παί π

λεί τον Άδ

... πόσιν:

ή, ειδικότε

25-7[1

«Ολόμαυ

του Άδω

(μτφρ. Π

ψηλότερο

χει από

από μόν

νες απει

μπορεί

ρος έχει

μια πλ

Camera

του έρ

26[

μια πε

Rossha

πρέπε

το Άδ

την π

λιαστ

«σχιζούν», που είναι παράλληλο προς το ἄγριον ἔλκος (16) του Ἄδωνη και ίσως επίσης αναφέρεται στις γυναίκες, που όταν πενθούσαν ἐγδερναν τον εαυτό τους. Επιπλέον, το κείροντι και το δρέπονται εμπεριέχουν μια ειρωνική ἐπαρση, αφού και τα δύο ρήματα χρησιμοποιούνται συχνά με φυτά ως αντικείμενό τους: κείρω = «θερίζω», δρέπομαι = «κόβω». Η φύση δείχνει εχθρική στην Αφροδίτη – μια αντιστροφή της «απόδοσης ανθρώπινων συναισθημάτων στα ἄψυχα» (πρβλ. σχόλιο 31-9).

23[1249] φορεῖται «πλανιέται», δηλώνει τυχαία και βίαιη κίνηση.

24[1250] πολλὰ καλεῦσα: πρβλ. το ομηρικό πολλὰ λισσόμενος (Ϊλ. Ψ 368 κτλ.). Τα χειρόγραφα ἔχουν πόσιν και παῖδα καλεῦσα, το οποίο θα σημαίνει ὅτι, ἀντὶ να παρατίθενται ἄμεσα, οι κραυγές της («Ἀσσύριε πόσι και «παῖ παῖ») γίνονται αντικείμενα των μετοχῶν. Γιατί ὅμως να αποκαλεῖ τον Ἄδωνη «παιδί» ἢ «αγόρι μου» δεν είναι ξεκάθαρο. Ἄσσυριον ... πόσιν: ἀναφορά εἴτε στην ἀνατολική προέλευση της λατρείας του Ἄδωνη ἢ εἰδικότερα, στη συριακή καταγωγή του πατέρα του Κινύρα (βλ. σ. 274).

25-7[1251-3] Ἄν το κείμενο είναι σωστό πρέπει να μεταφράσουμε «Ολόμαυρο το αἶμα του στάζει στον ἀφαλὸ του, βάφονται κατακόκκινα του Ἄδωνη τα στήθη, το στέρνο το χιονόλευκο κι ἐκεῖνο πορφυραίνει» (μτφρ. Παντ. Μπουκάλας): ο Ἄδωνης δείχνει να κείτεται με το μηρό του πληγότερα ἀπὸ το κεφάλι και το θώρακά του, ἔτσι ὥστε το αἶμα να τρέχει ἀπὸ την πληγὴ στο πάνω μέρος του σώματος. Η στάση αὐτή είναι ἀπὸ μόνη της ἀπίθανη και δεν παρουσιάζεται σε καμία ἀπὸ τις σωζόμενες ἀπεικονίσεις. Ἰδιαίτερη υποψία ὑπάρχει γύρω ἀπὸ το αἰωρεῖτο: πὼς μπορεῖ το αἶμα να «επιπλέει» ἢ «να αἰωρεῖται» (πρβλ. 1043); Ο Ὀμηρος ἔχει ἠρώησε (< ἔρωέω) δύο φορές για το αἶμα «που πετάγεται» ἀπὸ μια πληγὴ: ἀλλὰ ο ἀόριστος δεν ταιριάζει ἐδῶ. Η διόρθωση του Camerarius ἠρωεῖτο είναι ἐπομένως ἐλκυστική, παρόλο που η μέση φωνή του ἔρωέω δεν μαρτυρεῖται πουθενά ἀλλοῦ.

26[1252] ἐκ μηρῶν: η φράση αὐτή, ἐπίσης, είναι ὑποπτη, καθὼς ἔχει μια περίεργη ἔλλειψη (βλ. μετάφραση, σχόλιο 25-7). Η πρόταση του Rossbach ἐκ πληγῶν, «ἀπὸ την πληγὴ», δίνει καλύτερο νόημα: ἀλλὰ ἴσως πρέπει να ἀποκατασταθεῖ μια δοτική ἐπιθέτου, ἀνάλογη συντακτικά με το Ἄδωνιδι στο στ. 27. ὑπό: πιθανότατα σε τμήση με το πορφύροντο, με την πρόθεση να δηλώνει κάτι που καλύπτεται σταδιακά. Μερικοί σχολιαστές ἐννοοῦν το στηθέων ἀπὸ την προηγούμενη πρόταση.

28[1254] Κυθέρειαν: τίτλος της Αφροδίτης, που είχε ένα ναό στο νησί των Κυθήρων (πρβλ. 35). Για την αιτιατική ύστερα από επιρρώνη-μα πρβλ. 31, σχόλιο 220.

29[1255] σύν: επιρρηματικό, «την ίδια στιγμή».

30[1256] μέν: η αντίθεση γίνεται ανάμεσα στο ἦν (που πρέπει να εννοηθεί με το Κύπριδι) και στο κάτθανε (31).

31-9[1257-65] Η φύση ολόκληρη συμμετέχει στο θρήνο για το θάνατο του Άδωνη. Αυτή είναι η αποκαλούμενη «απόδοση ανθρώπινων συναισθημάτων σε άψυχα» (πρβλ. σχόλιο 22): οι φυσικοί ήχοι της εξοχής (π.χ. 31-3 λόφοι που έχουν αντίλαλο, κλαριά που θροΐζουν, ποτάμια που αφρίζουν) θεωρούνται σκόπιμα ότι συμπάσχουν με ένα ανθρώπινο γεγονός.

35[1261] έρυθαίνεται: ίσως «γίνεται καφετί», δηλ. μαραίνεται (πρβλ. 76), παρά «κοκκινίζει» – τα τριαντάφυλλα προσδιορίζονται στο στ. 66, αλλά όχι εδώ. Κυθήρα: το νησί, ή η νύμφη του, που θρηνεί συμπάσχοντας με την Αφροδίτη.

36[1262] κναμώς: κνημός = πυκνά δενδρόφυτη χαμηλή πλαγιά ενός βουνού. οϊκτρών: επίρρημα.

39[1265] αϊνόν: «τρομερό» με την έννοια του «ακραίου» (πρβλ. δεινός). τίς οὐκ ἔκλαυσεν ἂν αἰαῖ «ποιος δεν θα φώναζε “αλίμονο” σε...;» Αν το κείμενο είναι σωστό, το αἰαῖ κλαίειν πρέπει να εκληφθεί ως ρήμα = αιάζειν· αλλά η διόρθωση ἐν αἶαι του Ludwich («ποιος στον κόσμο δεν...;») μπορεί να είναι ορθή.

40-78[1266-1304] Η φανταστική σκηνή αλλάζει. Μετά τις ανάστατες περιπλανήσεις της η Αφροδίτη βρίσκει τον Άδωνη. Εκστομίζει έναν μακρύ θρήνο, το κεντρικό σημείο του ποιήματος (42-61). Ο αφηγητής της δίνει οδηγίες να βάλει τον Άδωνη στο κρεβάτι του «γάμου» τους, που θα γίνει τώρα το νεκροκρέβατό του.

40[1266] ἄσχετον «που μάτωνε ακατάσχετα».

42[1268] ἀμπετάσασα: μετοχή αορίστου του ἀμπετάννυμι (επικός τύπος του ἀναπετ-): «με τα χέρια της ανοιγμένα», χαρακτηριστική στάση γυναικών που θρηνούν.

43[1269] κιχείω: υποτακτική ανώμαλου αορίστου του κιχάνω. Η σημασία ενδεχομένως είναι «έτσι ώστε να σε κρατήσω για τελευταία φορά», που αποτελεί μικρή προέκταση της συνηθισμένης σημασίας «συναντώ», «φτάνω».

45[1271] τὸ δ' αὖ πύματον «ακόμα μια φορά, για τελευταία φορά».
 46-50[1272-6] Η Αφροδίτη ικετεύει τον Ἄδωνη να τη φιλήσει με την επιθανάτια ανάσα του – αυτό θα είναι ένα «γλυκό διεγερτικό» (48) που θα την κάνει να τον ποθεί για πάντα από κει κι ύστερα. Μερικοί μελετητές βλέπουν μια έμμεση αναφορά στη στωική αντίληψη της ψυχής ως αναθυμιάσης (ἀναθυμιάσις). Αλλά η ιδέα του συκωτιού ως έδρας του πάθους (ή των παθών) είναι συνήθης και όχι ειδικά στωική: και ήταν συνηθισμένο έθιμο να παίρνεις την τελευταία ανάσα του αγαπημένου σου ως έναν τρόπο να συνεχίζεις την ένωση μετά θάνατον σε ένα (κυριολεκτικά) πνευματικό επίπεδο (βλ. Pease στον Βιργ. Αιν. 4.684). Το χωρίο συνδυάζει εικόνες ερωτικής ένωσης και θανάτου με έναν υπαινικτικά ερωτικό τρόπο.
 46[1272] ὅσον ζῶει τὸ φίλημα «όσο το φιλή έχει ζωή», δηλ. μέχρι να πεθάνεις στην πράξη. Προβλ. 13.

47-9[1273-5] ἄχρισ...: οι λέξεις με τη σημασία «μέχρι» μερικές φορές παίρνουν υποτακτική χωρίς το ἄν: βλ. Goodwin, GMT § 620.

48[1274] φίλτρον: μερικοί ερμηνεύουν αυτή τη λέξη με τη σκοτεινή ανατομική της έννοια που δηλώνει το «λακκάκι στο επάνω χέιλος» (LSJ στο λήμμα Π): αλλά η κανονική σημασία του «ερωτικού φίλτρου» ή «του διεγερτικού θέλγητρου για τον πόθο» φαίνεται ταιριαστή εδώ. ἀμέλξω: κυρ. «απομυζώ» – να παίρνεις ένα φιλή.

50[1276] ὡς «σαν να ήταν».

50-3[1276-9] παράδοξη έπαρση: η αθανασία της Αφροδίτης εμποδίζει την επιθυμία της να ακολουθήσει τον Ἄδωνη. Οι στίχοι αυτοί εκμεταλλεύονται μια δευτερεύουσα σημασία του φεύγειν και του διώκειν, που συχνά δηλώνουν την ερωτική φυγή και καταδίωξη (προβλ. 567, σχόλιο 1225-6).

53[1279] ἐμίμῃ: αυτός θεωρείται συνήθως ο αιολικός τύπος του εἰμί, αλλά οι ποιητές της ελληνιστικής εποχής μπορεί να τον έχουν βρει σε έργα της δωρικής διαλέκτου που δεν σώζονται πια. Προβλ. σχόλιο 84.

55[1281] ἐς σὲ καταρρεῖ: κυρ. «κυλάει προς εσένα» [Σ.τ.Μ. στα νέα ελληνικά λέμε «σου τυχαίνει»]. Τις λέξεις τις έχει δανειστεί ο Βίων από τον Θεόκριτο 1.5 (εκεί για ένα βραβείο).

56[1282] πανάποτμος: δύο φορές στον Όμηρο (Ίλ. Ω 255, 493), και τις δύο φορές για τον Πρίαμο που θρηνεί τον νεκρό γιο του Έκτορα: η λέξη επομένως προσδίδει κύρος στον τραγικό θάνατο του Ἄδωνη.

57[1283] δ: σχόλιο 14. φοβεῦμαι «μισώ», δηλ. «φεύγω (από απροθυμία)», μια σημασία που δεν δίνει το LSJ.

58[1284] τριπόθητε: το πρόθεμα έχει επιτακτική σημασία, όπως π.χ. στη λέξη τρισμάκαρ. πόθος: πιθανότατα «<αντικείμενο του> πόθου μου» παρά «αισθήματα πόθου»· αλλά το να επιλέξουμε μία από τις δύο σημασίες είναι ίσως υπερβολικά σχολαστικό. Πρβλ. Θεόκρ. 715, ως δυναρ ἑπτα: μια διασκευή της Όδ. λ 222 ψυχή δ' ἤϊτ' ὄνειρος ἀποπταμένη πέπτοται. Το ἑπτα είναι τύπος ενεργητικού αορίστου του πέτομαι.

59[1285] κενοί «χωρίς ασχολία» – έχει φύγει το αντικείμενο των φρονητῶν τους, δώματ': το παλάτι της Αφροδίτης.

60[1286] σοὶ δ' ἄμα κεστός ὄλωλε «η ζώνη μου χάθηκε μαζί σου». Τα λόγια δείχνουν να αντιπροσωπεύουν την ταραγμένη ασυναρτησία της Αφροδίτης: δεν έχουν λογική συνοχή με όσα προηγούνται και έπονται (παρά το γάρ). Ο κεστός της Αφροδίτης ήταν μια ζώνη φτιαγμένη από υλικό με σαγηνευτικές δυνάμεις. Στην Ήλ. Ξ 214 την δίνει στην Ήρα για να βοηθήσει στην Διός άπάτη. Εδώ το νόημα είναι ίσως ότι οποιαδήποτε χρησιμότητα είχε για κείνην ο κεστός τώρα χάθηκε μαζί με τον Άδωνη, που τον έθελεξε με τη βοήθειά του. κυνάγεις: παρατατικός.

61[1287] Το κείμενο είναι αμφίβολο. Η μετάφραση είναι «Γιατί, ενώ ήσουν ωραίος, σε έπιασε τέτοια μανία <ώστε> να παλέψεις με το θηρίο;». Το επαναλαμβανόμενο τί στη διόρθωση του Köchly είναι επιθυμητό και χαρακτηρίζει αυτό το ύφος της επαναφοράς.

64[1290] ἅ Παφία: η Αφροδίτη είχε έναν περίφημο ναό στην Πάφο της Κύπρου.

65[1291] τά: δάκρυα και αίμα, που έγιναν άνθη (το ἄνθη είναι κατηγορούμενο). ποτὶ χθονί: ποτὶ επειδὴ έπεσαν στο έδαφος· δοτική επειδὴ ἄνθισαν μόλις έπεσαν πάνω του. Πρβλ. 1585.

66[1292] ἀνεμώναν: η ανεμώννα (κυρ. «λουλούδι του ανέμου»), που λεγόταν ότι ζούσε λίγο: Οβίδιος, Μετ. 10.738-9 namque male haerentem et nimia levitate caducum / excutiunt idem qui praestant nomina venti.

69[1295] «Ένας μοναχικός σωρός από φύλλα δεν είναι καλό κρεβάτι για τον Άδωνη». έρήμα επειδὴ ακόμα τον φαντάζεται να κείται στο χώμα.

71[1297] καί «ακόμα και». οἷα «σαν να»· ο ενικός οἶον είναι συνηθέστερος.

72-8[1298-1304] Το κείμενο σε αυτούς τους στίχους είναι εξαιρετικά αβέβαιο.

72[1298]: βλ. σχόλιο 3-5.

72-3[1298-9] «...όπως και τότε που δυο σας εμοχθούσατε τον ιερό ύπνον (σύστοιχο αντικείμενο;) ούτε η σύνταξη του τὸν ἱερόν θαρῆ - ως ερωτικός ευφημισμός ολόκληρος ο στίχος ακούγεται περίεργος. [Ένα αντιληπτό νόημα μπορεί να δώσει η γραφή ...οἷσι κάθειυθεν / ὡς... τὸν ἱερόν ὑπνον ἴαιεν (πρβλ. 56, Θεόκρ. 3.49): αν το κάθειυδε ἐκέπεσε μετά το καθειύδων που βρίσκεται ακριβώς από πάνω, το ἴαιεν μπορεί να άλλαξε θέση. Αλλά το ἐμόχθει παραμένει ανεξήγητο.]

73[1299] ἱερόν ὑπνον: δηλ. ὑπνος με τη θεά. (Στο στ. 1484 η φράση έχει διαφορετικό νόημα.) Ἱερός είναι ένα επίθετο της Αφροδίτης που επανέρχεται σε αυτό το ποίημα (πρβλ. 22, 29). τούτο καθιστά απίθανο να είναι σχετικό εδώ το ότι ο Αρχίλοχος χρησιμοποιεί τη φράση τὸ θεῖον πράγμα ως ευφημισμός για την ερωτική συνεύρεση (SLG 478.15).

74[1300] παγχρυσέω κλιντήρι: ένα χρυσό ανάκλιτρο που ταιριάζει στη χρυσή Αφροδίτη. Αλλά κλιντήρ μπορεί να σημαίνει και «νεκροκρέβατο». Άλλη μία παραλλαγή του θέματος «έρωτα και θανάτου». ^{προστακτική} πόθες: ~~παραστατικός~~ αορίστου του προσίημι (ποτ(ι)-ἔς - πρβλ. 577 ποθείκει), «βάλε τον στο χρυσό σου ανάκλιτρο». Τα χειρόγραφα έχουν πόθει (προστακτική του ποθέω) ή ποθει. και στυγνόν «παρόλο που είναι τρομακτικό θέαμα», παραμορφωμένος όπως είναι από της πληγές του. Το στυγνός μερικές φορές φαίνεται πως σημαίνει «ατημέλητος» (όχι στο LSJ· αλλά πρβλ. [Μόσχος] 3.4)· αυτή η σημασία όμως είναι λιγότερη ταιριαστή εδώ.

75-8[1301-4] Στα Αδώνια έραιναν το ομοίωμα πάνω στο νεκροκρέβατο με άνθη και αρώματα. Εδώ ο αφηγητής κάνει υπαινιγμό στην προέλευση αυτού του εθίμου: όλα τα λουλούδια πέθαναν μαζί με τον Άδωνη (πρβλ. 35) και ο Άδωνης ήταν το μύρον της Αφροδίτης («γλυκός αγαπημένος»), ώστε όλα τα αρώματα πρέπει να χυθούν πάνω του, επίσης.

75[1301] πάντα σὺν αὐτῷ: θα ήταν καλύτερο να εννοήσουμε το εἶη παρά το ἐστί: «ας είναι τα πάντα μαζί του», δηλ. «ας έχει τα πάντα»· η έλλειψη όμως της ευκτικής είναι πολύ αισθητή, ενώ το νόημα ακόμα και σε αυτή την περίπτωση δεν είναι καλό. Η φράση μπορεί να είναι

φθαρμένη· θα περίμενε κανείς μια δεύτερη προστακτική παράλληλη με το *ῥαΐνε* ... *ῥαΐνε* στο στ. 77.

76[1302] ὡς «ὅταν».

77[1303] *Συρίοισιν ἀλείφασι*: η Συρία φημιζόταν για τις αλοιφές και τα αρώματά της· αλλά το επίθετο είναι ιδιαίτερα κατάλληλο εδώ λόγω της συριακής καταγωγής της οικογένειας του Ἀδωνη. Σύμφωνα με την αφήγηση του Οβιδίου (Μετ. 10.503-14) ο Ἀδωνης γεννήθηκε από τη μυρτιά, στην οποία είχε μεταμορφωθεί η μητέρα του, και αλείφτηκε με το μύρο που έσταξε από αυτήν, τα «δάκρυα» της μητέρας του.

79-96[1305-24] *Νέα αλλαγή σκηνής*. Ο Ἀδωνης κείται στο χρυσό ανάκλιτρο της Αφροδίτης, τώρα νεκροκρέβάτό του, και τον θρηνούν οι Έρωτες και οι Χάριτες. Αυτή ήταν μια περίφημη σκηνή στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή τέχνη.

79[1305] *ἄβρός*: η λέξη έχει απηχήσεις τρυφλότητας και ομορφιάς.

81[1307] *ἐπ'*: πιθανόν «προς τιμήν του»· υπάρχουν όμως στοιχεία (π.χ. Ψ 135-6) ότι τα μαλλιά αυτών που θρηνούσαν σκορπίζονταν πάνω στο σώμα του νεκρού. (Πρβλ. 81-2 για άλλα αντικείμενα που επίσης σκορπίζονταν κατ' αυτό τον τρόπο.)

82[1308] *ἐπὶ* ... *ἔβαλλεν*: *τμήση*. *πτερόν*: ενδεχομένως ένα πούπουλο από το φτερό του, παρόλο που αυτό δεν ταιριάζει με τα υπόλοιπα αντικείμενα που είχαν φέρει ως σύνεργα.

84[1310] *φορέοισιν*: πρβλ. 94 *ἀνακλείοισιν*. Η κατάληξη -οισι του γ' πληθυντικού είναι αιολική (πρβλ. 807)· αλλά μπορεί να απαντούσε αντί για τη συνηθισμένη κατάληξη -οντι σε κάποια κείμενα της δωρικής διαλέκτου (π.χ. χορικολυρική ποίηση με αιολισμούς). Πρβλ. σχόλιο 53. Οι μετοχές σε -οισα (αντί για -ουσα) υπάρχουν και στην αιολική και στη δωρική ποίηση: Παρ. Γ. 9. *μηρία*: εδώ για τους μηρούς· συνήθως = «μηριαία οστά».

85[1311] *ὄπιθεν* «<στεκόμενος> πίσω». *ἀναψύχει* «προσπαθεί να τον αναζωογονήσει» με ένα δροσερό ρεύμα αέρα.

87-90[1313-16] Ο Ὑμέναιος, θεός του γάμου, είχε γιορτάσει την ένωση των εραστών με πυρσούς, στεφάνια και γαμήλια τραγούδια στο κατώφλι της πόρτας της κάμαρας· αλλά αυτή η χαρά τώρα μετατρέπεται σε λύπη. Πρβλ. 1516-19.

88[1314] *ἔξεκέδασσε* «κουρέλιασε»: αόριστος του ἐκκεδάννυμι.

90[1316] ἔτι
Νικολαΐδης-Ασιλ

93[1319] πο

ποτε τραγουδο

τερα συνδεδεμέ

Χάριτες θα περ

του Ἀδωνη και

Παιῶνα είναι δ

(προφανώς απ

θα έπρεπε οι

94-6[1320

τον κάτω κόσ

αφήνει η Περ

υπάρχει ανα

με την οποία

ποθετείται σ

ται στην Πε

πτωση της

να περνά μ

94[1320

του κ(α)λέ

νεκρούς π

95[132

(ἐπωδαί).

μασία «α

96[13

«δεν είναι

την Κόρ

97-8[

τους στί

το χρόν

97[1

του στί

σου κα

98[

90[1316] ἔτι πλέον ἢ Ὑμέναιον «πιο πολὺ κι απ' τον Ὑμέναιο» (Π. Νικολαΐδης-Ασιλάνης).

93[1319] πολὺ πλέον ἢ Παιῶνα «πολύ περισσότερο ἀπὸ ὅταν <κάποτε τραγουδοῦσαν> τον Παιάνα», μια επίσημη χορική ἐκτέλεση ιδιαίτερα συνδεδεμένη με τον Απόλλωνα· ὡς ἀκόλουθοι του Απόλλωνα οἱ Χάριτες θα περίμενε ἴσως κανεὶς νὰ το εἶχαν τραγουδήσει στο «γάμο» του Ἄδωνη καὶ τῆς Ἀφροδίτης. Το τέλος του στίχου ἀπηχεῖ το στ. 90. Το Παιῶνα εἶναι διόρθωση του Ahrens γιὰ το τύ, Διώνα των χειρογράφων (προφανῶς ἀπήχηση του 651), που δὲν δίνει ικανοποιητικὸ νόημα: γιὰτί θα ἔπρεπε οἱ Χάριτες νὰ ξεπερνοῦν στο θρήνο τὴν ἴδια τὴν Ἀφροδίτη;

94-6[1320-2] Οἱ Μοῖρες προσπαθοῦν νὰ ἀνακαλέσουν τον Ἄδωνη ἀπὸ τον κάτω κόσμο, ἀλλὰ ἐκεῖνος δὲν μπορεῖ νὰ υπακούσει ἐπειδὴ δὲν τον ἀφήνει ἡ Περσεφόνη (ενν. ἐπειδὴ τον ἔχει ἐρωτευτεῖ ἡ ἴδια ἄραγε). Ἰσως ὑπάρχει ἀναφορά σε μια λιγότερο γνωστὴ ἐκδοχὴ του μύθου, σύμφωνα με τὴν ὁποία ὁ Ἄδωνης δὲν σκοτώνεται ἀπὸ ἕναν ἀγριόχοιρο ἀλλὰ τοποθετεῖται σε ἕνα σεντούκι ἀπὸ τὴν Ἀφροδίτη, ἡ ὁποία τον ἐμπιστεύεται στὴν Περσεφόνη, που ἀρνείται νὰ τον ἐλευθερώσει· ὅπως στὴν περίπτωση τῆς ἴδιας τῆς Περσεφόνης, καταλήγουν σε συμβιβασμό ὁ Ἄδωνης νὰ περνᾷ μισὸ χρόνο πάνω στὴ γῆ καὶ μισὸ στον κάτω κόσμο.

94[1320] ἀνακλείοισιν: σχόλιο 84. Το κλείω εἶναι ἐκτεταμένος τύπος του κ(α)λέω. Το ἀνακαλεῖν εἶναι τεχνικός ὅρος γιὰ νὰ καλεῖ κανεὶς τους νεκροὺς πάνω στὴ γῆ.

95[1321] ἐπαεῖδουσιν «τον ἐπικαλοῦνται με μαγικὲς ἐπωδές» (ἐπωδαί). οὐκ ἐπακούει: τὸ ρῆμα αὐτὸ συχνά χρησιμοποιεῖται με τὴ σημασία «ἀκούω τὶς προσευχὲς κάποιου» (LSJ).

96[1322] οὐ μὰν οὐκ ἐθέλει: τὸ οὐ μὰν προσδιορίζει τὴν ἀρνηση: «δὲν εἶναι, ἀκριβῶς, ὅτι δὲν θέλει νὰ <τὶς ἀκούσει>». Κῶρα: δωρικὸ γιὰ τὴν Κόρη, τὴν Περσεφόνη.

97-8[1323-4] Στο τελευταῖο δίστιχο, που ἀντιστοιχεῖ στὴ μορφή με τους στίχους 1-2, ὁ ἀφηγητὴς σηματοδοτεῖ τὸ τέλος του θρήνου γιὰ αὐτὸν τὸ χρόνο καὶ ἀνυπομονεῖ γιὰ τὰ ἐπόμενα Ἀδώνια.

97[1323] κομμῶν: ἡ λέξη προέρχεται ἀπὸ τὸ κόπτω, δηλ. «χτύπημα του στήθους»: ἐδῶ ὅμως ἡ ἄλλη του σημασία, του «θρήνου», εἶναι ἐξίσου κατάλληλη.

98[1324] εἰς ἔτος ἄλλο: τυπικὸ συναίσθημα στο τέλος ὕμνων, ἡ ὑπό-

σχεση για νέους εορτασμούς στην επόμενη επίσημη γιορτή: πρβλ. Καλλ. Ὑμν. εἰς Δήμ. 123 ἔτος δ' εἰς ἄλλο φυλάξει (ενν. ἡμᾶς), «θα μας φυλάξει για ἄλλον ἕνα χρόνο». Εδῶ, ωστόσο, το εἰς εἶναι αμετάφραστο: πρβλ. 616 ἔς τρίς και φράσεις ὅπως εἰσάπαξ και εἰς αὔριον.

XXII

Ριανός

Ο Ριανός (3ος αι. π.Χ.), ἕνας δούλος ἀπὸ τὴν Κρήτη που ἔγινε λόγιος, ἔκανε εκδόσεις τῆς *Ιλιάδας* και τῆς *Οδύσσειας* και πιθανότατα ἔζησε για κάποιο διάστημα στην Αλεξάνδρεια. Τα ποιήματά του περιλάμβαναν μια εκτενὴ *Ἡράκλεια*, «εθνογραφικά» ἔπη των Θεσσαλῶν, των Αχαιῶν και των Ελεατῶν και επιγράμματα. Το γνωστότερό του ἔργο ἦταν τα *Μεσσηνιακά*, που φαίνεται πως ἐστίαζε στα ηρωικά (και μερικές φορές ἐρωτικά) κατορθώματα του Αριστομένη, ο οποίος ἐπιχείρησε να ἐλευθερώσει τὴν πατρίδα του ἀπὸ τὴν σπαρτιατικὴ κατοχὴ κατὰ τον Δεύτερο Μεσσηνιακὸ Πόλεμο (περ. 650 π.Χ.). Το χωρίο αὐτὸ καταφέρεται με ἀπαισιοδοξία σε παραδοσιακὴ γνῶμικὴ γλῶσσα ἐναντίον τῆς τρέλας τῆς ἀνθρωπότητας – οἱ φτωχοὶ παραπονιούνται ἀλλὰ δεν κάνουν καμία προσπάθεια να βελτιώσουν τὴν κατάστασή τους, ἐνῶ οἱ πλούσιοι και ἰσχυροὶ ἔχουν πολὺ ὑψηλὴς φιλοδοξίες και τελικὰ τιμωροῦνται, ἀφοῦ ἡ Ἄτη τους καταδιώκει και ὑποτάσσει τὴν ἀλαζονεία τους. Αν πρόκειται για ολοκληρωμένο ποίημα εἶναι πιθανὸ να δούμε σε αὐτὸ μια ἐμμεση κριτικὴ των θεϊκῶν προσδοκιῶν που εἶχαν οἱ μονάρχες τῆς ἐλληνιστικῆς ἐποχῆς (βλ. σ. 4)· ἀλλὰ αν, ὅπως φαίνεται πιο πιθανὸ, πρόκειται για ἀπόσπασμα ἐνός ἀπὸ τα χαμένα ἔπη, ἡ ἀγνοία του περιεχομένου του πρέπει να μας κάνει να ἀναβάλλουμε αὐτὴ τὴν κρίση. Ο τρόπος ἐκφρασης του Ριανοῦ εἶναι ὡς ἐπὶ το πλείστον ομηρικὸς, με κάποια δάνεια ἀπὸ τον Ησίοδο (ἀμαρτίνοοι, εὐοχθῆσι) και ἀπὸ ἀλλοῦ.

Βιβλιογραφία: CA σσ. 9-10. C. Castelli, «Riano di Creta, Messeniaca. Testo ed esegesi dei Frammenti», *ACME* 51 (1998) 3-50.

1-3[1325-7] Τα θεϊκὰ δῶρα μπορεῖ να «γείρουν» και ἀπὸ τὴ μια και ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, μπορεῖ να εἶναι καλὰ ἢ ἀσχημα: Θεόγνις 157-8